

## A IDENTIDADE FEMININA EM ALICE WALKER

*Joseana Souza da Fonsêca (UFS)*

Este artigo analisa a representação das identidades femininas na obra da escritora americana Alice Malsenior Walker (1944). A escolha parte do reconhecimento que Walker privilegia em seus textos a problemática do universo feminino, bem como ultrapassa essa contextualização e tece uma literatura aberta ao mistério e aos embricamentos subjacentes às culturas erudita e popular americanas, indo assim além das questões de gênero, raça e social que sempre são relacionadas à sua obra. “Seu trabalho enfatiza a busca pela dignidade humana” (BESSA, 2010, p.126).

O objetivo é verificar se as identidades das personagens são apenas um decalque da estrutura social da qual tais mulheres fazem parte ou se são construídas a partir de um movimento cíclico entre subjetividade socialmente construída e mundo exterior construído a partir dessa mesma subjetividade.

Nos textos de Walker, há um delineamento dos devires de personagens femininas que habitam espaços liminares, espaços de movência e desraizamento. Neste sentido, cabe salientar que em seus textos, as personas masculinas também sofrem mudanças significativas no processo de construção identitário. Há uma diminuição das assimetrias de poder entre os gêneros, embora algumas mulheres permaneçam em espaços marginalizados ou que culturalmente tem uma relação com o assujeitamento da mulher.

Tais (re)configurações das identidades das personagens ratificam o pensamento dos teóricos culturalistas (Hall, 2006; Bauman, 2005; Bhabha, 2007). Todos eles compartilham a ideia que as identidades são móveis, ambivalentes e estão sujeitas à relação do indivíduo com o mundo exterior. Ou seja, o processo de construção identitária está interrelacionado aos mais diversos sistemas de representação social e ao lugar que o indivíduo ocupa na hierarquia das relações de poder que emergem das conexões sociais. Portanto, é um processo social que se processa na interação indivíduo/sociedade.

Através do texto *A Cor Púrpura* (1982), de Alice Walker, analisar-se-á a representação do gênero feminino através do estudo do texto /contexto, mulher e

enfoque socioideológico e cultural no qual ela está inserida. Com isso será possível unir elementos estéticos e extratextuais como sugere (Candido, 2000; Facina, 2000) nos textos homônimos *Literatura e Sociedade*. E dessa forma, coloca-se a dialética do signo sob efeito das estruturas sociais.

A crítica rotula os textos de Alice Walker como manifestações literárias que abarcam a revolução social e política, ou seja, as lutas feministas (Womanist) e raciais das quais a escritora é militante. E tal referência a uma literatura de enfrentamento, de cunho autobiográfico, memorialístico, de modo recorrente ainda ilustra a relevância da leitura e da escrita como elementos que suavizam vidas sob a égide do patriarcalismo, e consequentemente, sob os efeitos castradores da identidade feminina. Identidades construídas a partir da dor, da solidão, do silêncio, da injustiça, elementos constituidores da identidade subalterna das mulheres nas relações familiares e sociais, bem como, nas relações com as mais diversas instituições sociais.

Diante dessa atmosfera do imaginário literário de Walker, este estudo usará principalmente conceitos dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero. Do primeiro campo teórico nos respaldaremos nos conceitos de Identidade que a entendem como algo construído “multiplamente ao longo dos discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas” (Cf. HALL, 2000, p.108); além do pensamento de Spivak(2010). No que se refere aos conceitos de gênero, as ideias de Beauvoir(1990), Flax(1992), Butler(2003) e da pesquisadora brasileira Elódia Xavier (2007), garantirão o embasamento teórico. Essas teóricas, mesmo por caminhos bem particulares, se debruçam de forma categórica sobre as representações do gênero feminino na cultura, na arte e nas relações sociais.

*A Cor Púrpura* é certamente o texto mais conhecido da escritora afro-americana, com este romance a sulista da Geórgia ganhou o Pulitzer, um renomado prêmio da literatura americana, em 1983. A narrativa conta a história de duas irmãs castigadas pela condição de mulher, negra e pobre. Especialmente, o texto destaca Celie, a irmã mais velha de Nettie. Esta consegue se livrar da violência sexual do suposto Pai e do cunhado Senhor. Aquela é metáfora da mais cruel condição de opressão a que o machismo pode representar. A adolescente é violentada por quem conhecia como pai, engravida duas vezes, mas lhe é tirado o direito de criar os filhos; Depois das gravidezes torna-se estéril, a seguir casa-se com um viúvo que está interessado na sua irmã Nettie e é

maltratada tanto por ele quanto pelos três filhos de Senhor. E ainda é separada de Nettie, sua única referência de família e de proteção, por trinta anos.

Como se vê parte da vida de Celie é de extrema restrição de liberdade, sonhos e prazer. Aspectos modificados quando ela conhece a artista Shug Avery e Sofia Butler. “Sofia e Shug num são como os homem, ele falou, mas elas também num são como as mulher” (ACP, p.314)<sup>i</sup>. Elas são mulheres que questionam os limites representacionais destinados ao gênero feminino. Shug e Sofia representam a diferença “não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar”; algo que ocupa um entre-lugar. Um espaço de movência, de fronteira. (cf. BHABHA, 2009, p. 301). Em consonância com essa teoria, Silva acrescenta que ““o estar na fronteira” [...] o cultivo propositado de identidades ambíguas é, entretanto, ao mesmo tempo uma poderosa estratégia política de questionamento das operações de fixação de identidade” (2000, p.89).

O discurso de Senhor: “Sofia e Shug num são como os homem, mas elas também num são como as mulher” ainda traz a tona as teorias de Judith Butler(2003) que questiona algumas teses feministas. Para ela, o gênero é um fenômeno inconstante e contextual como a fala em destaque revela.

Celie levava uma vida conformista antes de conhecer essas amigas, ela não sabia como enfrentar os problemas, as agressões dos enteados e de Senhor, o marido conhecido durante muitos anos apenas pelo pronome de tratamento. “Num deixa eles dominarem você, a Nettie fala. Você tem de mostrar pra eles quem é que manda. Eles é que mandam, eu digo. Mas ela continua. Você tem de brigar. Você tem de brigar. Mas eu num sei brigar. Tudo o que eu sei fazer é continuar viva” (ACP, p.31). Se levarmos em consideração tudo que ocorreu com Celie, compreenderemos sua posição de nulidade, sua resignação e seu assujeitamento de gênero, classe e racial.

Porém, tudo se modifica quando ela conhece a alteridade, visualiza novas identidades para o gênero feminino.

Shug Avery era uma mulher. A mulher mais linda que eu já vi. Ela é mais bunita que minha mamãe. Ela é mais de dez mil vez mais bunita que eu. Eu vejo ela lá dentro do casaco de pele. O rosto dela vermelho. O cabelo dela parece uma coisa! Ela tá rindo com o pé encima do carro de alguém [...] E agora quando eu sonho, eu sonho com Shug Avery. Ela tá vistida linda de morrer, rodando e rindo (ACP, p.17).

O discurso de Celie revela o seu espanto ao tomar conhecimento de que havia alternativas para o modo de vida da mulher, alternativas diferentes das que ela presenciava, conhecia e reconhecia como comportamentos naturais. Efeito do poder patriarcal que afirma que a vitória do homem, libertador ou conquistador, consiste em que a mulher o reconheça livremente como único destino (cf. BEAUVOIR, 1990, p. 228-9). Através do retrato, “o primeiro que vi de uma pessoa de verdade” (*ACP*, p.16), ela desejou uma beleza, uma atitude, uma felicidade como aquela para si. E o desejo conduz ao poder, que por sua vez “produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 2009, p. 8). Embora seja sabido que nem todos produzem discursos capazes de interferir em situações, modificar realidades.

Segundo o pensamento de Bhabha, que se coaduna ao de Michel Foucault, especificamente, quando se refere às categorias corpo: prazer/desejo; discurso/poder, pode-se dizer que Celie passou por um processo de ansiedade e desejo de apropriação. Seria o que o teórico cultural chama de “intervalo elíptico, onde a sombra do outro cai sobre o eu” (2007, p. 97). O processo da falta motiva a personagem a questionar sobre o seu comportamento tão nulo diante da vida. “Eu tento ensinar meu coração a num querer nada que ele num pode ter” (*ACP*, p. 311). Dessa forma, a descoberta de diferença emerge como uma abertura do limite de espaço, de atitudes, de discurso a que Celie estava confinada.

A respeito das práticas discursivas, as irmãs Celie e Nettie encontravam apenas na escrita a única maneira de expressarem o que sentiam, de denunciar a opressão sofrida, de relatar seus desejos, de escutarem a sua voz sempre silenciada oralmente. “Num importa, num importa, enquanto eu puder escrever D-e-u-s, eu tenho alguma coisa” (*ACP*, p.32). Para Spivak, a determinação do silêncio é um dos mecanismos mais severos de opressão a que os grupos marginalizados estão submetidos, principalmente, se tal excluído for uma mulher. E apesar delas fazerem uso da escrita como um meio de subversão, Spivak afirma, tomando como empréstimo o termo “escritura” de Derrida, que não é o simples ato de escrita (marcas em uma superfície) que pode deslocar a mulher de sua posição inferior (2010, p.66). Somente a escritura de um modo geral, mais amplo, a escrita na história, na cultura, na política, na educação pode tirá-la de uma condição marginal.

E por isso, apesar das duas terem consciência das restrições sociais, culturais, educacionais que lhes são impostas, Nettie, desde muito pequena, desafia o processo ideológico, cultural e histórico determinado para a mulher: o papel de vítima. Ela apresenta uma recusa ideológica de gênero, de classe e social e vai em busca de tudo que a vida, que a educação pode proporcionar. E este processo de desaprendizagem da identidade de mulher, de negra e de pobre fez com que Nettie buscasse alternativas de identidade: “Todo dia ela lê, ela estuda, ela pratica a caligrafia, e tenta fazer a gente pensar” (ACP, p. 31).

A fala em destaque é índice da filosofia de negação da pequena Nettie, através da consciência de que apesar das muitas restrições impostas à mulher se pode ter um futuro diferente do que Celie tem ou a sua mãe teve, ela se interessa pelo conhecimento, deseja descobrir outros caminhos que a vida oferece. Este aspecto do texto aponta que Alice Walker é uma artista engajada, “uma estilista competente, particularmente em seu romance dialeto-espítolar *The Color Purple*, sua obra procura educar” (BESSA, 2010, p.126).

Para alcançar seus propósitos, Nettie se apropria de palavras imprescindíveis quando se quer romper com padrões estabelecidos: interesse e desejo, categorias que conduzem ao poder. Não é apenas ao poder que fabrica o indivíduo e disciplina seu corpo, suas atitudes. Mas, a um poder/saber que transforma a consciência do indivíduo, que o coloca numa posição de interação com o espaço ideológico, político e epistêmico (Cf. FOUCAULT, 2009), embora se saiba, que o saber/poder de integrantes de grupos marginalizados como ao que Nettie pertence, carregue marcas dominantes das instituições que comandam a sociedade.

No entanto, com a motivação do desejo, do interesse pelo conhecimento, o indivíduo, ou seja, a personagem, ela começa a visualizar novas formas de representações para si mesma. Pois, “não há saber neutro. Todo saber é político. [...] Todo saber constitui novas relações de poder” (cf. FOUCAULT, 2009, p. XXI). Então, Nettie adotou o conhecimento como única saída para a sua condição e teve êxito. “Apesar de trabalhar para a Corrine e o Samuel e cuidar das crianças, eu não me sinto como uma empregada. Acho que é porque eles me ensinam, eu ensino as crianças e não tem começo nem fim o ensino, a aprendizagem e o trabalho – tudo acaba juntando” (ACP, p.160). E assim, de empregada doméstica, ela passou a missionária na África,

conheceu muitos lugares do mundo e após a morte da patroa, Nettie casou-se com o patrão, o reverendo Samuel.

Além de Celie e Nettie, as irmãs protagonistas de *A Cor Púrpura*, há uma mulher na narrativa que se destaca pelo modo que enfrenta e rompe com as identidades naturalizadas como específicas do gênero feminino. Shug Avery é a personagem de identidade transgressora ou de corpo liberado, um tipo de corpo que não aceita “esquemas predeterminados, coercitivos e repressores” (XAVIER, 2007, p.179). A cantora de jazz recusa os padrões e vive de acordo com a sua ideologia rompendo com o “destino de mulher”, o destino de ser mãe, esposa, dona-de-casa. Ela assume novas identidades para o gênero feminino: “Meus filho tão com a vó deles, ela falou. Ela podia aguentar eles, eu tinha que ir. Você sente falta deles? Eu perguntei. Não, ela falou. Eu num sinto falta de nada” (ACP, p.66).

Shug Avery é “uma mariposa de saia curta, que fuma cigarro, bebe gin. Canta por dinheiro e tira os homem das outra mulher [...] puta, sirigaita, novilha e mulher da rua” (ACP, p. 60). O comentário do pastor da cidade sobre a artista revela o preconceito subjacente às mulheres que passam por um processo de (re)configuração de suas identidades. Elas são tidas como pessoas indignas do convívio social. Tudo devido a incapacidade de muitos em aceitar a alteridade. “Todas as mulher num são igual, Tobias, ela fala. Acredite ou não. Ah, eu acredito, ele fala. Só que num posso provar pro mundo”. (ACP, p. 75).

O discurso de Tobias ratifica o contexto patriarcal no qual as personagens viviam, que classificava o gênero feminino como inferior ao masculino. Por isso, o modo de vida de Shug Avery perturbava e escandalizava a pequena cidade. Ela era vista como a sujeira, o outro, aquele que não tinha respeito pelas convenções. Assim, torna-se uma ameaça às instituições, “à sociedade de bem” porque se constitui uma exceção, um ser divergente da maioria, uma parte diferente do todo.

Shug vai de encontro ao que prega a tradição heterossexual, branca e patriarcal: “Na perspectiva das relações sociais, homens e mulheres são ambos prisioneiros do gênero, embora de modos altamente diferenciados e inter-relacionados” (FLAX, 1992, p. 229). Conforme Beauvoir, a representação do mundo é operação do gênero masculino, ele o descreve do ponto de vista que lhe é peculiar e tal perspectiva é confundida com a verdade absoluta. (1990, p. 182-183). Para somar mais uma posição

sobre o comportamento diferenciado da cantora, podemos usar o pensamento de Butler, quando ela contrária a algumas posições de Beauvoir, diz: “a cultura se torna o destino” (2003, p. 26) do gênero. Ou seja, há toda uma imposição cultural sobre o comportamento que cada gênero deve adotar.

Além de representar a alteridade de gênero, ela transgride através de suas experiências sexuais. Shug experimenta todas as formas de expressão de amor, de desejos e leva Celie a descobrir seu corpo através da reciprocidade do prazer. “A gente beijou e beijou até que a gente já num conseguia beijar mais. Aí a gente tocou uma na outra”. (ACP, p. 136). Nesse sentido, se evidencia uma das características principais dos textos de Walker, a autora trata de temas como opressão feminina, violência sexual, homossexualismo e preconceito racial de forma muito contundente, porém pedagógica e sensível.

Ela desmascara os fatos que frequentemente são encobertos e silenciados até mesmo por muitas manifestações artísticas como também salienta o viés memorialista e realista de seus textos. “Em *A Cor Púrpura* observa-se, a cada folha, marcas que ratificam a afinidade e a familiaridade do narrador com as problemáticas relativas à identidade afro-americana e à mulher” (D’ANGELO & SANTOS, 2009, p. 91).

*A Cor Púrpura* também apresenta Sofia Butler, mulher de Harpo, enteado de Celie. É ela a primeira mulher que mostra a Celie um comportamento de mulher diferente, comportamento identificado não somente pela força física, mas, e principalmente, pelo enfrentamento e exposição do seu pensamento diante dos homens. “Eu gosto da Sofia, mas ela num faz como eu de jeito nenhum. Se ela tá falando quando o Harpo e Sinhô entram na sala, ela continua. Se eles perguntam uma coisa pra ela, ela fala que num sabe. E continua conversando” (ACP, p.52). No discurso de Celie está visível a disparidade do comportamento das duas. Sofia não teme a presença dos homens. Celie costuma emudecer na presença deles.

Se levarmos em conta as vivências das personagens, pode-se entender que apesar das similitudes entre as mulheres: a condição de negra e de pobre, o modo como elas foram criadas interferiu no processo de construção identitário de cada uma. Celie viveu sob a égide da opressão, primeiro de Alphonso, padrasto que se passou por seu pai verdadeiro durante anos, mentira que agravava a violência que cometia contra a adolescente. Depois sob as ordens de Alfred; o marido. Os dois através da violência



sexual tiveram um papel relevante na construção de sua identidade resignada. Por isso, ela é o tipo de indivíduo que teve “negado o acesso à escolha de identidade, que não tem direito de manifestar as suas preferências” (BAUMAN, 2005, p. 44).

Ainda fazendo uso do pensamento de Bauman, conclui-se que Celie construiu suas identidades a partir da imposição de outros: o pai, o marido, a cultura na qual estava inserida. E tais identidades são difíceis de serem anuladas devido ao medo que os indivíduos têm de selecionar e construir novas atitudes, novos comportamentos. Isso se deve ao fato de sabermos que “se os nossos esforços fracassarem por escassez de recurso ou falta de determinação, uma outra identidade, intrusa e indesejada, pode se cravar sobre aquela que nós mesmo escolhemos e construímos” (BAUMAN, 2005, p. 45).

Mas, Sofia não tem medo de novas experiências, veio de um espaço onde havia parceria e união, apesar das reservas que se tinha para com o gênero feminino “Todas as minina são grande e forte como eu. Os minino são grande e forte também, mas todas as minina ficam junta. Dois irmão também ficam do nosso lado, tem vez.” (ACP, p. 58). A fala de Sofia sobre sua família, especificamente sobre seus irmãos, mostra o ambiente conciliador no qual ela viveu. Havia, de certa forma, uma “boa vontade” para com a diferença. Desse modo, se confirma que as identidades que estigmatizam quanto as identidades da diferença decorrem de um processo de interação entre o eu-outro, eu-mundo, ou seja, é um produto relacional/social.

Sofia, além de apresentar o perfil de uma identidade transgressora, o perfil, de alteridade feminina, ela também pode ser estudada pelo prisma da opressão, os percalços que cercam a mulher nas primeiras décadas do século XX. A personagem após responder de forma áspera a mulher do prefeito e revidar um tapa que recebeu dessa autoridade, ficou presa por doze anos.

Eles quebraram a cabeça dela, eles quebraram as custela dela. Eles deixaram o nariz dela solto de um lado. Eles cegaram ela de um olho. Ela tava inchada da cabeça ao pé. A língua dela tava do tamnho do meu braço, saía de dentro dos dente feito um pedaço de borracha. Ela num podia falar. E tava da cor de uma biringela” (ACP, p.109)



E como não bastasse ainda teve que trabalhar como empregada na casa deles depois que conseguiu a liberdade provisória. Uma pena que acabou interferindo no comportamento decidido de Sofia.

Em *A Cor Púrpura* o leitor desvenda parte do complexo processo de (re)configuração de identidades, principalmente, das identidades femininas. As personagens Celie, Nettie, Shug Avery e Sofia através de muitos encontros à opressão e ao preconceito racial, social e de gênero subjacentes às mulheres na primeira metade do século XX, mostra que é diante da teia relacional que envolve o Eu e o Outro que se constrói a identidade do Eu, que por sua vez está interligada à estrutura social do qual esse Eu faz parte.

Todas essas mulheres constroem posições de sujeito diante do espaço familiar e também, apesar da pouca visibilidade, no espaço social. Sofia, mulher de comportamento agressivo, sempre disposta à luta, após vinte anos na prisão, longe dos filhos e aturando os maus tratos dos patrões, aprende a fazer uso do discurso como arma. E esse comportamento tornou sua vida menos tumultuada, porém, não menos inconformada com a soberania dos homens brancos sobre os negros.

Shug Avery, o maior exemplo de ruptura e transgressão constrói uma performance mais branda com o passar dos anos. Sua luta constante contra a servidão da mulher diante do gênero masculino e contra a naturalização de comportamentos tradicionais e opressores torna-se menos intensa com os anos. Entretanto, sua batalha não ocorreu em vão. Ela conseguiu mudar as atitudes de quem conviveu ao seu lado: Albert e Celie são os principais nomes. Eles rompem com o modo em que viviam, embora partes de suas identidades estejam sob rasuras.

O autoritarismo de Senhor, que agora é chamado de Albert por Celie, transforma-se em companheirismo. “O que você e o Albert têm feito? ela perguntou. [...] A gente costura, eu falei. Conversamos besteira [...] A gente conversa sobre você, eu falei. De como a gente ama você”. (ACP, p. 330). A mudança entre o ex-casal é alarmante. O mutismo do início da narrativa dá espaço a um diálogo. Celie e Albert dividem a mesma casa, a mesma atividade profissional, ambos costuram e compartilham o sentimento de amar uma mesma mulher. Desse modo, fica claro que em *A Cor Púrpura* a supremacia do sistema patriarcal nas relações pessoais e sociais se mostra fragmentado.

Celie reverte toda a violência física, moral e sexual em saber/poder. Um saber/poder que lhe mostra novas formas de atuar na problemática vivência humana. Tal (re)construção identitária deu-se principalmente a partir do momento que ela se descobriu como um Eu capaz de interferir na realidade.

Nettie, graças ao sentimento Womanist de Celie, que a livrou do assédio do padrasto e do marido, foi a personagem que menos foi oprimida; apesar da subserviência aos padrões, ela sempre teve em contato com o conhecimento; o saber, o letramento que ela tanto recomendava a todos serviu como um instrumento de libertação tanto para ela quanto para Celie.

A escrita coloquial (marcas da oralidade) e os constantes desarranjos gramaticais não limitavam o desejo de aprender e de escrever de Celie. Na verdade, esse aspecto junto à tipologia textual de *A Cor Púrpura*, um romance-epistolar, são elementos estéticos que ratificam toda a condição sublaterna das mulheres americanas e pobres do período em destaque no texto. Esses elementos são índice do contexto social do qual elas faziam parte, da limitação de acesso à cultura erudita. Neste aspecto, confirma-se o pensamento de Facina que afirma que a literatura também atua “não como espelho do mundo, mas como parte constitutiva desse mundo” (2004, p.25). E afirma a teoria de Candido ao ressaltar a benéfica e válida integração da análise sociológica (conteúdo) aos elementos estéticos (forma). Ou seja, ao se utilizar da fusão dos elementos internos e externos, a literatura transporta “do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela, se combinam um elemento de vinculação à realidade natural indispensável à sua configuração” (2000, p. 53).

Alice Walker recorre ao entrelaçamento dos vieses histórico, sociocultural e da constância inalterável poeticidade da linguagem para tecer uma literatura de enfrentamento, uma literatura que dá voz a um estrato social historicamente despretigiado, mas com possibilidades de modificar a opressiva condição de subserviência. As suas personagens são mulheres que rompem com a naturalização das identidades femininas e apesar dos mais divergentes obstáculos conquistam o direito de (re)configurar suas identidades. Cabe ressaltar que esta é uma análise inicial e parcial de um texto que apresenta relevantes categorias de estudo como a temática do preconceito racial, social como também a própria tipologia do romance, uma narrativa epistolar, a

questão da oralidade versus escrita, além da não menos curiosa categoria que une literatura e história, literatura e memória, pontos que não foram discutidos neste estudo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução Carlos A. Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1990.

BESSA, Maria Cristina. **Panorama da literatura norte americana**: dos primórdios ao período contemporâneo. São Paulo: Alexa Cultural, 2010.

BHABHA, Homi K. **O local da Cultura**. Trad. Myriam Ávila et al. 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BUTLER, Judith. **Feminismo e Subversão**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização, 2003.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

D'ANGELO, Biagio & SANTOS, Waltecy Alves do. Violação à intimidade: o gênero em A COR Púrpura, de Alice Walker. In Revista **IPOTESI**. Juiz de Fora: v.13, n.2, p.91-104, jul-dez, 2009.

FACINA, Adriana. **Literatura & Sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2009.

FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Petrópolis: Vozes, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WALKER, Alice. **A Cor Púrpura**. Tradução de Betúlia Machado, Maria José Silveira e Peg Boldeson. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

## NOTAS

---

<sup>i</sup> As letras *ACP* são abreviações de *A Cor Púrpura*, texto em estudo.